

LA FOSCA AVANÇA

Un dels lectors més acurats que hagi tingut mai Joan Maragall va ser l'extraordinari poeta, narrador, dramaturg i crític Agustí Bartra i Lleonart. Per què? Perquè no va voler sotmetre l'obra de Maragall a la fèrria disciplina de l'historicisme crític, sinó ben al contrari: veia clarament la modernitat de Maragall. És més, estava plenament convençut que l'obra de Maragall era una presència viva i nodridora, un referent sempre fructuós com ho són els grans clàssics universals. Per aquesta mateixa raó, en una enciclopèdia, «Los forjadores del mundo», de l'any 1957, Bartra havia declarat de manera contundent:

Por encima de todo, Maragall fue el primer gran poeta 'moderno' de Cataluña. [...] la grandeza de Maragall radica en que su poesía de 'hombre vivo' logra integrar en una forma apolínea la emoción de su temporalidad trascendente, sus cálidas verdades humanas, su pasmo ante la vida y la muerte que plasma en poemas que son de los más altos que haya podido escribir un poeta en cualquier época [...].¹

El millor que podem fer per a Maragall i la seva obra en aquest primer centenari de la publicació del seu quart poemari, *Enllà*, és seguir la magnífica lliçó de Bartra i llegir Maragall des de la modernitat, des del moment actual, des del 2006, i no des d'una reconstrucció minuciosa i exigent de la seva època històrica i des de la lectura regressiva que aquesta reconstrucció comporta.

Per celebrar els cent anys del poemari *Enllà* voldria proposar una lectura d'un poema del conjunt, «Del Montseny»,² posant-lo al costat d'un poema innegablement canònic de la modernitat, «Stopping by woods on a snowy evening»/«Aturant-me en uns boscos un vespre de neu», del genial poeta nord-americà Robert Frost (1874-

1. Agustí BARTRA. *¿Para qué sirve la poesía?*. Mèxic, D.F.: Siglo XXI, 1999, p. 227-228.

2. Joan MARAGALL. *Poesia. Edició crítica*. A cura de Glòria Casals. Barcelona: Edicions de la Magrana, 1998, p. 654-661.

1963)³, publicat per primer cop al seu recull *New Hampshire* l'any 1923.

Aquests dos poemes recullen una experiència central idèntica: una trobada amb la mort en plena natura, una trobada davant la qual els poetes acabaran reculant, per molt que en un principi havien sentit atracció, curiositat i, fins i tot, plaer.

També tenen una mateixa estructura tripartida: en primer lloc, l'accés agradable a l'escenari de la trobada amb la mort, deixant enrebre la civilització o la comunitat; en segon lloc, l'experiència de la trobada amb la mort, amb les reaccions i les reflexions corresponents; i, en tercer i darrer lloc, l'abandó de l'escenari i el retorn a la vida i a la societat.

Però baixem més al detall, amb l'èmfasi sobre el poema de Maragall per raons òbvies. Comencem amb una mica d'informació externa sobre l'origen dels poemes. «Del Montseny», escrit entre el 20 i 25 de maig de 1903, era fruit de les visites que, a partir de 1902, Maragall feia al seu jove amic, Josep Pijoan, a la masia La Figuera, al Pla de la Calma. De fet, Pijoan, al famós llibre *El meu don Joan Maragall* (1927), ens ha deixat un testimoni directe sobre el nostre poema, indicant-ne la localització exacta: «Van ésser escrits tornant a ciutat, recordant-se d'una tarda que vam passar a l'era d'un casinyot espatllat, mirant el sot de Sant Marçal i les serres del Turó de l'Home i les Agudes.» El poema havia estat precedit per un poema en prosa que Maragall havia enviat a Pijoan en una carta del maig de 1903. El poema es va publicar a les planes de la *Il·lustració Catalana* el 1903 i després va ser recollit a *Enllà* el 1906.

«Aturant-me en uns boscos un vespre de neu» és un dels poemes lírics breus més coneguts de la llengua anglesa, un poema que una gran majoria d'alumnes de llengua i literatura als Estats Units saben perfectament de memòria. Va ser escrit durant els anys que Frost va viure a Stone House, al poble de Shaftsbury, a l'estat de Vermont a

3. Robert FROST. *Gebre i sol*. Traducció de Josep Maria Jaumà. Barcelona: Quaderns Crema, 2003, p. 70-71.

partir de 1920, i recull experiències del poeta durant el temps que va viure de jove a dues granges a l'estat de New Hampshire, primer a Derry (1900-1911) i després a Franconia (1915-1920). Es va publicar al seu quart poemari, *New Hampshire* (1923). En un comentari a Jean Untermeyer, per mitjà d'una carta datada el 2 de maig de 1923 al seu marit, Louis Untermeyer, poeta, crític i confident, Frost confessava que aquest poema era «la seva millor aposta de cara a la posteritat de la meua obra».

Ara podem anar directament al text dels dos poemes. En primer lloc, ens acostarem a l'inici del poema de Maragall, al fragment on el poeta narra el seu ascens a la muntanya, l'ambient que s'hi respira i les seves primeres reaccions:

DEL MONTSENY

Aquell encantament de cap al tard
(allà en els plans més alts,
al peu dels cims augustes
del color esmortuït de l'hora baixa)
em reprèn i em redona
la tristesa feconda.
Ai! Altes soledats, que en sou de dolces
amb els herbatges verds
on canta l'esquellot de la ramada,
i el bosc silenciós
i la masia lassa!...
Després ja anirem a la masia;
mes, ara els cims davant descolorint-se,
i al costat l'amic febrós
que en la gran quietud de l'hora baixa
me parla amb la veu velada
per una febre divina.

Amb aquesta obertura Maragall ens proporciona informació d'ordres diferents. Ens situa en l'hora exacta: el captard o l'horabai-xa, al final del dia, l'hora just abans que es pongui el sol, una hora lí-

mit, una hora de frontera entre el dia i la nit, una hora especial, una hora canviant, una hora, en definitiva, propícia per a una experiència important, per a una revelació d'algun tipus. El poeta ens ofereix també dos apunts específics sobre els colors i la llum: els colors, per l'efecte de la llum morent, són esmoreïts i van descolorint-se.

El poeta ens dona les coordenades sobre la localització física: «allà en els plans més alts, al peu dels cims augustes» que té al davant mateix. Altra vegada, si ens hi fixem bé, Maragall es troba en un lloc de frontera perquè és als plans més alts entre la masia i els cims del Turó de l'Home i de les Agudes. És a dir, es troba en un indret intermedi entre la vida de la masia, la vida real, la vida quotidiana, i les altures imponents dels cims de la muntanya, al límit del que dona de si la vida dels homes i de les dones.

En un segon estadi, Maragall ens va amoblant la vista, com diria Josep Pla, amb tota una sèrie d'elements del paisatge immediat, com ara «els herbatges verds», el so de «l'esquellot de la ramada», «el bosc silenciós», etcètera.

D'entrada el poeta utilitza el punt de vista de la primera persona del singular, el jo líric, per després passar a la primera persona del plural i enfocar la seva narració, perquè està en companyia del seu amic malalt, el jove poeta i escriptor Josep Pijoan. De fet, el poema oscil·la entre el jo i el nosaltres amb una clara preponderància del nosaltres per trencar amb l'egolatria romàntica del que John Keats anomenava «l'egotista sublim», referint-se a William Wordsworth, i per buscar clarament la complicitat del lector que participa en el text des de la seva recepció activa. Maragall vol que entenguem que la seva no és una experiència exclusiva del poeta, sinó que és una experiència que es fa extensiva a la resta de la humanitat, perquè es tracta d'un tema d'abast universal que està a la disposició de qualsevol lector que s'hi vulgui o pugui projectar.

I, finalment, ens dona notícies sobre l'ambient de l'entorn i sobre el seu corresponent estat d'ànim. Hi ha un ambient d'encantament, de solitud, de quietud i de silenci. I el poeta sent una tristesa fecunda, és a dir, una tristesa fructuosa, una tristesa creativa, una tristesa vital, i valgui la paradoxa. Ara bé, seria més exacte dir que el poeta ja

portava aquest estat de tristesa a sobre i, muntanya amunt, aquesta tristesa es renova i s'acaba d'arrodonir, acaba assolint la plenitud. En definitiva, això significa que el nostre poeta tenia l'esperit obert, sensible i en bona disposició de cara a una experiència de gran transcendència.

Fins aquí la part introductòria del poema on l'autor ens situa temporalment, físicament i anímicament. El poeta ens anuncia que després aniran a la masia, però de moment són al plans alts, quiets, contemplant el grandios espectacle de la fi del dia.

Robert Frost, en canvi, va molt més per feina en la part introductòria del seu poema, que consta només d'una quarteta:

ATURANT-ME EN UNS BOSCOS UN VESPRE DE NEU

De qui són aquests boscos, crec que ho sé.
Té la casa, però, al poble proper.
No em veurà pas aturant-me als seus boscos
per mirar-me'ls com s'omplen tots de neu.

Robert Frost, com a bon habitant adoptiu de Nova Anglaterra al nord dels Estats Units, es preocupa primer dels problemes de la violació de la propietat privada que el seu pas per una drecera pugui provocar en el propietari dels boscos per on passa per anar de dret a casa seva. Després, en un exercici gairebé minimalista, ens informa de tot el que necessitem saber. És hivern. És de nit. Passa sol per un bosc solitari, un bosc que hi ha entre el poble i la casa aïllada del poeta. I el poeta interromp el ritual de la rutina quotidiana de tornar a casa des del poble on s'ha proveït de tot allò que necessitava i s'atura per contemplar el bellíssim espectacle natural de la caiguda nocturna de la neu. Fixem-nos que Frost, com Maragall, es troba a plena natura, aturat, molt sensibilitzat, contemplant un espectacle natural, a punt per a una experiència de gran transcendència.

En els dos poemes l'entrada en escena de dos animals, una àliga en el poema de Maragall i el cavall que tira el carro en el poema de Frost, és el senyal que indica la transició en els dos textos cap a la

mateixa experiència de gran transcendència que espera als dos poetes. La presència de l'àliga i el cavall són clarament el preludi de l'experiència central del poema, la premonició o la prefiguració de la mort. Al llarg de la història de la literatura occidental els animals, perquè són més elementals, més primaris, més intuïtius, més en consonància amb la natura, s'han utilitzat una i altra vegada com a indicadors d'una realitat immediata que l'home carregat de consciència i de raó triga a assumir.

L'àliga de Maragall anuncia el progrés de la fosca, anuncia com la fosca guanya la batalla de la vida i engoleix la llum:

Passa una àliga al cel
que sembla que amb son vol l'espai eixampla,
i tot resta més buit i més quiet
quan s'ha perdut enllà. La fosca avança.

L'àliga, amb el seu vol majestuós, eixampla l'espai de manera que el poeta, en la seva petitesa humana, se sent desbordat per la immensitat de l'entorn. Després tot queda més buit i més quiet. Abans la buidor provocava una sensació de llibertat i admiració i fascinació en el poeta, però ara aquesta gran buidor comença a ser una presó opressiva. La quietud, que abans era una agradable alternativa de tranquil·litat respecte a la bulliciosa vida domèstica i quotidiana, ara es torna una quietud més clarament amenaçadora. I aquest meravellós hemistiqui de personificació cinètica de la nit, «La fosca avança», provoca una sensació d'autèntica basarda per la seva imminència i inevitabilitat.

En una magnífica carta a Francesc Pujols, datada el 27 de juliol de 1903, Maragall demana al jove poeta, que sojornava a Viladrau, que li comunicui les seves impressions sobre el paisatge de la muntanya del Montseny. A continuació Maragall comparteix amb Pujols les pròpies reaccions davant el paisatge en qüestió:

Ara el bon afecte que li porto resta molt curiós de conèixer la seva impressió dels cims més alts i de la visió dels grans espais: veiam si li

haurà passat com a mi en ocasions semblants: una mena de percepció nerviosa i inquieta al ser-hi, com si allò fos massa fort per mi: un afany per marxar, per retrobar-me en qualsevulla cau hospitalari, per rumiar-hi delitosament i assimilar amb repòs les grans bel·leses que de present m'havien reprès i gairebé fet mal, de massa i massa fortes.⁴

Qualsevol pot reconèixer fàcilment l'experiència esborronadora que va servir de base del nostre poema.

En el moment d'escriure el pròleg que encapçala el *Llibre que conté les poesies d'en Francesc Pujols* l'any 1904, Maragall tornarà a fer ús d'aquesta experiència que tant el va marcar:

Sapigueu esperar amb desig: ja vindrà l'hora. Ja vindrà l'hora en què, tot plegat i amb gran esgarrifança, vos sentireu posseïts i posseïdors de la muntanya, com si ella i vosaltres fóssiu una mateixa cosa amb una sola ànima (que és Déu), i anireu pels carrers com una muntanya que camina i panteixa, i començareu a dir coses, coses rítmiques i clares (perquè serà el ritme clar de l'Univers que parlarà en vosaltres), coses que són l'essència de la muntanya, que són Déu en ella i en vosaltres (tot u). Llavors podeu dir que heu vist la muntanya i que l'heu dita bellament. I això és poesia; això és unitat.⁵

D'altra banda, qualsevol lector mínimament habitual de Maragall sabrà reconèixer en aquest passatge que acabo de citar materials de textos teòrics anteriors i posteriors com ara «Elogi de la paraula» (1903) o «Elogi de la poesia» (1909). La repetida utilització de l'experiència real que vertebrava el nostre poema, «Del Montseny», és un testimoni irrefutable de la importància que tenia per a Joan Maragall.

El cavall de Frost compleix la seva missió d'una manera més amable:

4. Joan MARAGALL. *Obres completes. Obra catalana*. Barcelona: Selecta, 1981, p. 1063.

5. *Llibre que conté les poesies d'en Francesc Pujols, amb un pròleg d'en Joan Maragall*. Barcelona: Quaderns Crema, 2004.

El cavallet que em duu deu estranyar-se
que ens parem en un lloc sense cap mas,
entre els arbres del bosc i el llac de gel
el vespre més ombrívol de tot l'any.

El cavall de Frost detecta amb claredat una cosa estranya, que el poeta s'aturi en el camí de tornada. L'estranyesa del cavall, com el vol de l'àliga en el poema de Maragall, és l'element que serveix per enfosquir el quadre que el poeta ha anat pintant. Ens subratlla el fet que és un lloc solitari, «un lloc sense cap mas». Ens assabentem que a la vora hi ha un llac completament gelat, amb tota la seva càrrega de fredor estàtica i inamovible, de perill i de parany. També ens assabentem que és la nit més fosca de l'any, la típica nit inacabable de l'hivern de Nova Anglaterra. Frost, com Maragall, ha fet que el seu entorn es torni més gran, més intimidatori, més amenaçador.

Ara arribem al nucli de cadascun dels dos poemes, on els autors respectius experimenten la seva trobada fit a fit amb la mort, evidentment una mort simbòlica, o una prefiguració o premonició o intuïció de la mort real. Maragall l'experimenta a través d'una casa abandonada que es troba «a davant i al peu dels cims»:

A davant i al peu dels cims
hi ha una casa abandonada;
entra la fosca per la porta oberta
i sols troba el silenci
arrupit pels racons de les estades,
i al bell mig del corral,
i al peu de les escales,
fins en la llar del foc
Déu meu!, allí el silenci.
En la llar, on he vist tantes vegades
enfeïnada ajupir-se
amb gran humilitat, mes no sens gràcia,
la bona dona, que el marit la mira
fent saltar en els genolls el nen d'ulls grossos,
encantats en el foc que els il·lumina,

mentres el calderó ronca en les flames!
En la llar la tenebra i el silenci!
Déu meu!

Aquí hem d'anar a poc a poc per la subtileza extrema que gasta Maragall en aquest passatge. Primer de tot Maragall enfoca bé l'objectiu de la càmera: «A davant i al peu dels cims / hi ha una casa abandonada». És a dir, hem deixat enrere aquella immensitat tremenda d'espai, de buidor i de silenci, per concentrar-nos en un sol element del paisatge: una casa abandonada. Una casa abandonada que es troba just al peu dels cims del Turó de l'Home i de les Agudes, és a dir, més enllà encara dels límits extrems de la vida humana on es troben situats Maragall i el seu amic febrós. Curt i ras, la casa abandonada està més a la vora dels cims bells però desèrtics que de la frontera extrema de la vida humana dels alts plans. Evidentment, els cims comencen a canviar de signe i deixen de tenir el seu atractiu i fascinació per al poeta i es van convertint en paisatges erms, sense vida, completament ideals i gens terrenals.

Enmig d'aquest paisatge apareix la casa abandonada, amb la porta oberta i la fosca que entra. Els detalls són perfectes. La porta és oberta en senyal de rebuda o d'acolliment de la família, dels amics, dels visitants, dels estranys, però és un gest fals o inexistent en realitat, perquè allà no hi habita ningú i el gest d'obertura de la porta es deu a l'abandó i als efectes devastadors del pas del temps. Aleshores, per aquesta porta equívocament oberta entra la fosca, la falta de llum, la falta de vida, la mort. S'ha donat una progressió cinètica i una concreció cinètica des de «la fosca avança» de tres versos abans al primer hemístiqui, a «entra la fosca», del vers que comentem ara. És clar que l'únic habitant de la casa abandonada i oberta pot ser la fosca, perquè la casa és morta i en la casa morta només hi habita la mort.

En passar per la porta oberta, la fosca, d'entrada, «sols troba el silenci / arrupit pels racons de les estades». Regna el silenci a totes les estades de la casa. Sí, el silenci però no el silenci de la quietud de la vida o el complement natural de la vida, sinó el silenci de l'absència de la vida, el silenci de l'entorn de la mort, aquell silenci de bui-

dor i basarda que s'havia apoderat de l'escenari després del pas de l'àliga. Un silenci que s'arrupeix o s'encongeix o s'empetiteix, atemorit davant l'arribada de la fosca! Aquest silenci atemorit i arraulit davant l'arribada de la fosca és present a d'altres llocs també, llocs com ara el «bell mig del corral», on hauria d'haver-hi la fressa del bestiar, i al «peu de les escales», on hauria d'haver-hi el trànsit dels habitants i visitants de la casa, pujant i baixant constantment.

I ara arribem al moment culminant, al moment límit, quan el silenci s'instal·la o s'estableix a la llar de foc, al centre neuràlgic de la casa, al nucli central de l'escalf i l'esment de l'entorn familiar. Que autènticament alarmant és per a Maragall, que autènticament alarmat està Maragall que el silenci s'hagi apoderat de la llar: «fins en la llar del foc / Déu meu!, allí el silenci.»! Hem d'escoltar bé el matís d'exclamació, d'alarma, d'incredulitat, d'imploració, de por i d'indignació que expressa la veu de Maragall en deixar anar aquesta interjecció de «Déu meu!».

A continuació, el nostre poeta, a tall de punt de contrast, utilitza el record i la imaginació per a tornar a omplir de vida l'escenari silencios de la casa. En aquesta estampa imaginada i/o recordada de la llar de foc com a centre de la vida familiar, una unitat que consta de la dona, del marit i del fill, una mena de trinitat de la força de la vida humana. La dona, activa, productiva i enfeinada, vigila la caldera de la llar. S'ajup amb humilitat i gràcia, la humilitat i la gràcia de la bona vida de la gent senzilla, és a dir, de la vida sense ostentació o pretensions, la vida bàsica, la vida normal. I fixem-nos en el joc de moviments: la bona dona s'ajup davant de la llar de foc perquè és viva i treballa i reverencia la vida, i no s'arrupeix com el silenci per les estades.

El marit contempla la dona feinejant i juga amb el nen, un nen d'ulls grossos, innocents i inquisitius, que tot ho veu, fent-lo saltar sobre els genolls. En aquesta escena domèstica trobem representades les tres activitats més característicament humanes: el treball, el descans i el joc. Els ulls grossos del nen estan «encantats» davant de les flames del foc a la llar. I aquests ulls grossos del nen «encantats» davant de la llum que desprenen les flames ens remet, evidentment, a

l'estat d'encantament que sentia Maragall en el primer moment d'accedir als plans més alts. I tota l'escena està amarada de la música ronca del bull excitat i vital de la caldera al foc, el basso continuo de la vida que se sent al fons.

Sobtadament, en el poema de Maragall aquesta escena s'esvaeix i tornem a la dura i terrible realitat del present:

En la llar la tenebra i el silenci!
Déu meu!

En aquest precís instant la tenebra, la fosca que avançava i entrava, acaba d'arribar i acaba d'ocupar la llar de foc, al costat del mortal i letal silenci que la precedia i l'anunciava. Seguint el dictat del savi Samuel Taylor Coleridge crític, Maragall utilitza la repetició de la interjecció «Déu meu!» com a recurs típic de la poesia popular, que serveix per a descarregar una emoció forta d'una manera gradual o progressiva. Maragall no pot suportar que la llar de foc estigui posseïda per la tenebra i el silenci.

El que havia estat en un principi una experiència d'allunyament de la vida normal i d'accés a un món de tranquil·litat, de bellesa i d'alta espiritualitat, a través d'un contacte profund amb la natura, s'ha convertit en una topada cara a cara, fit a fit, amb la mort. En aquest sentit, per al nostre estimat Maragall el fet d'allunyar-se massa de la vida real, de la vida terrenal, sempre acaba desembocant al carrer sense sortida de la mort. Si ho mirem bé, el que tenim aquí en aquest poema commovedor, a banda d'una trobada prematura amb la mort, és l'escenificació al·legòrica del dramàtic esqueixament interior del poeta. Maragall era un home profundament dividit, profundament escindit. Una part d'ell tenia una tirada decidida cap al pensament, cap a l'esfera de l'ideal, cap a la transcendència, cap a l'espiritualitat, mentre que una altra part d'ell tenia una tirada clara cap al món dels sentits, cap al món de la sensualitat, cap al món terrenal, cap al món real. Maragall sabia que els dos extrems portaven a algun tipus de mort: l'excés de l'ideal ens allunya de la realitat i ens mata amb la seva dosi de desrealització, i l'excés terrenal ens allunya de l'esperit

i ens mata amb la seva dosi d'animalitat elemental. En el poema Maragall ha sentit la seductora veu de sirena del món ideal fins que s'ha adonat que ocultava la crida de la mort.

Robert Frost va tenir la mateixa trobada seductorament enganyadora amb la mort, però abans de centrar la nostra atenció en la trobada hem fixar-nos en el preludi, en els prolegòmens. Reprenem el fil on l'havíem deixat quan el cavall expressava la seva estranyesa davant del fet que el poeta s'aturés enmig del bosc, enmig d'un paisatge ombrívol i gelat. En no rebre ordres del poeta de tirar endavant, de posar-se en marxa, el cavall pren l'iniciativa i trenca el silenci que impera:

Sacseja el cap, fent dringar els picarols,
com preguntant si no hi ha algun error.
L'únic altre so que se sent és el frec
de la neu flonja i del pacífic vent.

Els boscos són tan bells, foscos, pregon

El cavall de Frost, com l'àliga de Maragall, sap de seguida, instintivament, molt abans que el poeta, el valor i el significat real d'aquesta aturada nocturna al bosc. El cavall sap que, en definitiva, ha de ser un error que el poeta s'hagi aturat, perquè l'aturada només pot tenir un sentit inequívoc: una trobada amb la mort. I el cavall sap també que Frost és viu i ha de viure i ha de reprendre la marxa, és a dir, ha de reprendre la vida, ha de tornar a la vida, ha d'acabar de travessar aquest bosc i tornar a la seva família i a la vida que l'espera.

Frost, en una via absolutament paral·lela a Maragall, havia experimentat aquest silenci profund de la mort, aquesta tenebra profunda de la mort. Un silenci profund, trencat només pel soroll ínfim que fan les volves de neu i la brisa lleu. Ara bé, l'actitud de Frost davant la mort és diferent de l'actitud de Maragall. Tots dos poetes es van sentir seduïts per la mort i tots dos acaben despertant i reculant, però des de posicions completament diferents o divergents. Maragall, ho hem vist, s'exclama, s'alarma, es mostra incrèdul, s'indigna, experi-

menta por i després fa marxa enrere, com veurem més endavant. Frost, en canvi, més enllà de la seducció enganyosa, ben de gust sucumbiria davant de la tenebra i del silenci perquè veu la mort com un alliberament, com un descans, com un alleujament, com un deixar-se anar. La mort més aviat seria com fondre's amb la natura, com fusionar-se amb la natura per deixar de patir, per deixar de sentir les incabables i incontestables preguntes de la consciència humana. Curt i ras, Frost hauria volgut morir, mentre que Maragall volia viure.

L'última imatge que hem vist, «els boscos són tan bells, foscos, pregons» és una imatge d'una bellesa i una pau extraordinàries que convida a participar-hi. Si repassem les diverses biografies de Frost, començant per l'autoritzada en tres volums de Lawrance Thompson, veurem que en aquells anys de la seva vida el poeta tenia moltes i molt justificades raons per voler morir tranquil·lament. De fet, en diversos moments de la seva llarga vida, Frost havia contemplat el suïcidi. Per una altra banda, però, cal dir que al llarg de la tradició literària dels Estats Units podem rastrejar una i altra vegada la presència del tema de voler morir, voler deixar d'existir a plena natura. Podem veure ràpidament un exemple que coneixia perfectament el nostre poeta. Es tracta d'un poema del poeta, dietarista, assagista i traductor Henry David Thoreau, un poema titulat «The thaw»/«El desglaç» on l'autor de «Walden» afirma en la segona estrofa:

De bona gana m'estiraria aquí al marge del camí
a desglaçar-me gota a gota amb la neu que es fon,
que ben barrejats cos i ànima amb les aigües
poguéis jo també passar a través de la pell de la natura.

Però encara que les seves inclinacions personals el podien haver dut perfectament a voler morir, Frost va optar al final per no cedir davant la crida seductora de la mort, i acaba triomfant la vida, una vida que duraria, amb alts i baixos anímics, uns 40 anys més. I en el seu poema, a partir de l'aparició de la conjunció adversativa «però», és com si Frost s'hagués despertat de sobte dels efectes de l'encanteri que representava l'atracció per la mort:

però tinc promeses per complir,
i un llarg camí a fer abans de dormir
i un llarg camí a fer abans de dormir.

Frost, com a bon fill de família presbiteriana, d'origen escocès i arrelada a Nova Anglaterra, reprèn la vida per tal de complir amb les seves responsabilitats personals, familiars, professionals, artístiques i col·lectives. I tal com anuncia o proclama, a partir d'un calc d'un vers poc conegut de John Keats, té «un llarg camí a fer abans de dormir». La repetició del vers final de manera idèntica és potser la repetició en vers més famosa de tota la lírica nord-americana. I aquesta repetició té com a mínim dues funcions en el poema. En primer lloc, una altra vegada, com passava en Maragall, ens trobem davant un nou exemple del recurs de la poesia popular recomanat per Samuel Taylor Coleridge com a mecanisme per deixar anar a poc a poc, gradualment, una gran càrrega emotiva. I, en segon lloc, la repetició, tal com han assenyalat molts i molts crítics, amplia el camp semàntic del poema, de manera que la primera vegada que apareix el vers el seu significat es limita a la vida individual de Frost, però quan el vers apareix per segona vegada tot el text del poema agafa un sentit més universal i més declaradament metafísic.

En acabar el seu poema, Maragall no s'enfila a les esferes de la metafísica, sinó ben bé al contrari: baixa tant com pot al nivell de la concreció detallada:

Anem, anem a la masia:
encara hi serem a temps
pel retorn de les ramades
que belen amb cent bels,
les esquenes ondulen, i per sobre
regna el vailet, que ens dirà el nom de totes,
adornant cada nom amb forta rialla.
Aquella veu grave i sonora
del nin de les muntanyes!
Anem a la masia:

encar serem a temps que la donzella
canti a la porta al darrer raig del dia
que fa vermell son llavi...

Havíem deixat Maragall completament trasbalsat pel fet que la tenebra i el silenci, la mort total, s'havia ensenyorit de la llar de foc de la casa abandonada. La primera reacció de Maragall, que com Frost es desperta de l'encanteri enganyós de la mort, és una forta reacció emotiva amb sentiments de sorpresa i d'enuig dels quals ja he parlat més amunt. Ara arriba el moment d'actuar, el moment d'emprendre una acció i el poeta diu tres vegades l'imperatiu «anem» amb la idea d'abandonar l'escenari ombrívol i retirar-se a la masia, aquest símbol i centre de la vida. Ara ha arribat el moment anunciat al principi del poema, al vers 12: «Després ja anirem a la masia». Ara el poeta té pressa per arribar-hi, per recuperar la vida i per això insisteix amb el doble imperatiu, «anem, anem a la masia».

Després d'insistir per animar el seu jove company a tirar muntanya avall cap a casa, cap a La Figuera, Maragall col·loca un signe de dos punts per anunciar la llista d'elements que esperen als dos caminants a partir del seu retorn a la vida. El poeta ens confirma que encara seran «a temps», és a dir, no és massa tard, la situació no és irreversible sinó que té una solució. La primera cosa que els espera és el «retorn de les ramades / que belen amb cent bells, / les esquenes ondulen». Aquí és important de constatar que la natura i la humanitat han invertit els papers. Abans calia la intervenció de la natura, l'àliga de Maragall i el cavallet de Frost, per fer que els homes prenguessin consciència de la situació, però ara els homes prenen la iniciativa i faran la retirada abans, de manera que veuran arribar les ovelles.

També ens hem de fixar que Maragall va desfent el camí recorregut per la mort en apoderar-se de la casa abandonada. Ara veiem, per exemple, que els efectes mortals i letals dels corrals buits i silenciosos de la casa abandonada s'aniran omplint de bens sorollosos a la banda de la masia. La buidor quedarà compensada per la presència viva del ramat i el silenci quedarà compensat per la presència acústica dels bells. Les esquenes ondulants del ramat són tant les esquenes

que es mouen d'un costat a l'altre com les esquenes cobertes per les ondes que fa la llana. En definitiva, moviment i escalf, dos elements bàsics de la vida. Els bens aniran dirigits pel «vailet», que com un Adam de darrera hora donarà noms a totes les bèsties, i en pronunciar el nom de cada ovella riurà amb veu greu i sonora. Un doble soroll per fer fora el silenci: la veu que pronuncia els noms i la mateixa veu que riu de manera forta i saludable. Aquest vailet està plenament integrat en la natura i és el símbol de la vida elemental, que havíem vist abans amb la família de pagès a l'entorn de la llar de foc. Per un altre costat, aquest nen és un nen «de les muntanyes» i de la masia, un nen que sap transitar entre els dos mons defugint perfectament els perills, evitant els extrems que Maragall ha experimentat. En aquest sentit, recordem que té la veu greu i sonora, però alhora és molt rialler.

«Anem a la masia» ens torna a dir el poeta, però aquesta vegada, que els dos amics ja s'han posat en camí, més tranquil i sense la necessitat imperiosa de repetir l'imperatiu. També ens torna a dir que «encar serem a temps», que no és massa tard. Però aquesta vegada serem a temps de veure la figura de la donzella a la porta, i serem a temps de sentir-la cantar, i serem a temps, sobretot, de veure el prodigiós espectacle de com «el darrer raig del dia / que fa vermell son llavi...» Quina imatge més esplèndida! Em sembla segurament el punt de color més intens, més insòlit, més carregat de sentit de la lírica catalana moderna!

La casa abandonada tenia la porta falsament oberta per on passava la mort amb els seus servidors, el silenci i la buidor. A la masia, la porta és oberta de veritat en senyal de calma, confiança i benvinguda. A més, hi ha una presència humana, la donzella, que ens acull amb el seu humil art de la cançó. I fixem-nos que astut i hàbil que és el nostre poeta, perquè evidentment la donzella que canta, una versió moderna de la noia amb la cítara del poema «Kubla Khan» de Coleridge, és una representació simbòlica del poeta Maragall que ens espera al final de tot, a la porta de la masia, a la porta de la casa de la vida amb els mots del seu cant, de la seva poesia a flor de llavi.

I el famós punt de llum del «darrer raig del dia», que cau damunt el llavi de la donzella que canta i el fa envermellar, és el vermell de la

llum del sol ponent, el vermell de la sang, el vermell de la vida. El llavi vermell il·luminat pel sol recorda el famós retrat de Vermeer, «Noia amb barret vermell». I aquest llavi vermell és la porta corporal per on surt el cant de la donzella, la porta física per on surt el poema del nostre poeta, un poema que és la combinació de la lluminositat del sol, la carnositat sensual del llavi i la força artística. Un poema que conjumina perfectament tres elements: el món físic (el sol), el món de l'ésser i la vida (el llavi vermell) i el món de l'art (la cançó, la música). En emprar el llavi com a símbol de l'instrument del cant poètic, del cant de la lírica, Maragall anticipa un altre gran mestre de la modernitat, en aquest cas, de l'Alta Modernitat. Em refereixo, naturalment, al genial poeta rus Osip Mandelstam que en la seva obra madura sempre utilitza els llavis com a símbol del discurs poètic. Durant el moment àlgid de la persecució de Mandelstam per part de Stalin, el maig de 1935, el poeta va escriure:

Havent-me privat dels mars, i de fugir a peu o per l'aire,
permetent-me només que camini sobre la terra violenta,
què heu aconseguit? Una fita esplèndida:
no heu pogut fer que deixés de moure els llavis.

El desenllaç dels dos poemes és idèntic i ja l'hem anunciat diverses vegades com la famosa «Crònica de una muerte anunciada» de Gabriel García Márquez: Maragall i Frost tornen a la vida després del seu encontre amb la mort.

Com heu pogut veure i comprovar, els poemes de Maragall i Frost són innegablement poemes germans. Funcionen de cap a cap en paral·lel. I quina és la conclusió final? No tenim cap dubte sobre la modernitat de Robert Frost i el seu gran poema. I Maragall? No crec que a hores d'ara quedi gens clar dins els paràmetres de la literatura catalana que Maragall sigui un gran poeta modern. Maragall està relegat al lloc d'una troballa arqueològica d'un moviment literari, el Modernisme, que ja fa temps que només té un interès merament històric. Maragall està relegat a un lloc secundari dins la literatura catalana moderna per causa d'una voluntària i perillosa manipulació

del cànon, dirigida a una sola finalitat: desbancar el nostre poeta del lloc que legítimament li pertoca com a personalitat artística que enceta la modernitat poètica a Catalunya per després concedir-lo a un altre: a Josep Carner. Aquells que volen imposar Carner com el pare de la modernitat poètica a Catalunya no poden suportar ni la volada de pensament, ni la volada vital, ni la volada emotiva de la poesia de Maragall.

Si he pogut demostrar que Maragall prefigura Frost, aleshores és irrefutable, per força, que Maragall ha de ser un epígon de la modernitat. Sense prejudicis historicistes i sense prejudicis crítics interessats, hem de començar a llegir Maragall a fons, com es mereix, com allò que és: el primer poeta modern de Catalunya. I això ens portarà a reformular les pàgines de la història literària del país i a reformular el cànon de la poesia catalana moderna. Tant de bo que hagi pogut contribuir-hi només una mica.

SAM ABRAMS